

シドニーからシェイクスピアへ

——イギリス・ルネサンス恋愛詩の系譜

村 里 好 俊

序

「恋愛、それは一二世紀の発明。」これは歴史家シャルル・セニユボス（一八五四～一九四二）の有名な言葉である。ギリシャ・ローマ時代の人々にとつての「男女関係」は、〈夫婦愛〉と遊女を対象にした〈売春〉の二種類しかなかった。〈恋の諸相〉、〈恋愛の生態〉を歌うことにかけては名手とされたプブリウス・オウイ

デイウス・ナソ（前四三～紀元一七または一八年）が書いた恋愛指南書『アルス・アマトリア』が目指していたのは、愛、恋愛というよりはむしろ、〈色恋〉の道を伝授する教訓詩であった。一四世紀イタリアの詩人ペトラルカが、この作品を書いたためオウイデイウスが流

罪になって当然の「狂った作品」と評したのは、古代ローマ以来、革新の一二世紀を経て、中世から近代初期にかけて、西洋の恋愛観が一変したことを物語っている。現に、一九世紀フランスの大詩人シャルル・ボードレールは、オウイデイウスを評して、ひたすら肉体的官能的愛を歌った詩人、愛の精神性を知らぬ詩人として断罪している¹⁾。

一二世紀南仏で生まれた新しい〈精美の愛〉を声高に歌ったのは、トゥルバドールと呼ばれる叙情詩人たちであった。愛の喜び、愛による人格の向上、〈愛の宗教〉を唱え、女性崇拜の歌を書いた。女性を至福の源とし、憧憬と崇拜の念を抱いて、意中の既婚の貴婦人に奉仕する喜びを歌う彼らの〈至純の愛〉は、パ

リを中心とする北フランスの叙情詩人たちに受け継がれていっそう倫理的に規範化されただけでなく、南下してイタリアへ向かい、ガイド・カバルカンティーを始めとする「清新体 *Dolce Stil Nuovo*」の詩人たちを経由して、一三世紀後半のダンテ、一四世紀のペトルカやボツカチオに大きな影響を与えた。

司祭アンドレアス・カペラヌスの『宮廷風恋愛の技術』³で規定された「恋愛の三ヶ条」によって、君主に臣下が奉仕するように、貴婦人に恋する男（騎士）が奉仕するという〈騎士道的恋愛の構図〉がここに成立する。例えば、この構図は『ロミオとジュリエット』二幕二場の〈バルコニー・シーン〉にも示唆されている。淑女であるジュリエットがバルコニーにいて、彼女を愛するロミオが下の庭園から上にいる彼女に求愛するという上下関係の図柄は、まさにこの構図をなぞっているのである。

この〈騎士道的恋愛の構図〉を基盤にして、愛する女性にひたすら愛を捧げ、それを様々な詩的技法を凝らして歌った詩人が、イタリアのダンテとペトルカである。ダンテ（二二六五～一三二一）にとって永遠の女性であるベアトリーチェは、若きダンテの内面派の抒

情詩集『新生』（二二九二年）⁴に生き生きと、美しくもまた優しく歌われている。『新生』に書き加えられた自注の詞書に依ると、彼女とほとんど年齢が同じダンテは、九歳で彼女を見染め、一八歳の時に再会して恋心に燃えたという。しかし、ベアトリーチェはシモーネ・デ・パルデイに嫁して、一二九〇年に二五歳の若さで身罷った。ダンテにとっては、現実には、永遠に手の届かない女性になってしまったのである。しかし、ダンテは決して手に入らない女性に対する思慕の念を恋愛詩に歌い、『神曲』では、ダンテが尊敬する古代ローマの詩人ウエリギリウスに導かれて「地獄」、「煉獄」を経廻ったのち、彼に代わって、永遠の存在であるベアトリーチェが天国でのダンテの道案内をするのである。

フランチェスコ・ペトルカ（一三〇四～七四）の代表作『カンツォニエーレ』全三六六歌（内、ソネットは三一七篇）は、ダンテにとってのベアトリーチェのように、彼にとっての永遠の女性であるラウラに捧げられた抒情詩集である。ペトルカがラウラと出会ったのは、一三二七年四月六日、アヴィニヨンの聖女キアラ（クレール）教会においてである。彼女は他の

男性に嫁いだようだが、それから二一年の歳月を経た、一三四年五月、イタリアのパルマに滞在していたペトラルカは、友人からの知らせで、ラウラが当時大流行していたペストに罹って落命したとの知らせを受けた。この訃報を受けた後に彼が書きとめたメモから、ラウラの死の衝撃が彼にとつていかに大きかったかを読み取ることができる。

そして、重要なのは、ダンテのベアトリーチェへの恋愛詩も、ペトラルカのラウラへの恋愛詩も、あの世へと旅立つてしまい、現世では二度と再び相まみえることのない女性に対して、切々と連続として恋心を歌っていることである。こうして、中世後期から近代初期にかけて文化の先進国イタリアに現われた二大詩人の手になる恋愛詩、とりわけ、後者が書いた詩集の影響力の大きさをゆえに、〈決して叶えられない愛〉こそが、その後の西洋恋愛詩の基本を形成することになる。

*

ヘンリー八世に仕えた廷臣で、外交官として早くか

らフランスやイタリアに渡航する機会に恵まれたトマス・ワイアット(一五〇三―四四)は、大陸のルネサンス文化・文芸に親しみ、ペトラルカを英語に翻訳している。早くその詩風をイングリランドに伝えたシドニー以前の詩人である。『カンツォニエーレ』の半ばにある詩(二八九番)⁵⁾とワイアットによるその英語訳を並べてみよう。(両詩とも、日本語訳で引用する)。

わが帆船は 忘却を積み通りゆく
荒れる波のなか 冬の夜更けの
シッラとカリブデいの海峡あたり

舵取る船頭はわが主 いなわが宿敵にして

ひとかき漕ぐごと 瞬時に横切る

不吉な想い 嵐も終末も嘲笑うかに

溜息と希望と憧れの嵐が 湿って

引き裂く帆 永久に吹きやまずに。

涙の雨と侮蔑の霧が 濡らしては

はたまた撓める 疲れた帆綱

無知と迷いで 縋った帆綱か。

こうしていつもの甘い目標が

隠れ去り 理性も技術も

波間に消えて 港を目指すを諦めかける。

(*Canzoniere*, 189)

忘却という積荷を積んだ私のガレー船は

冬の真夜中 荒海にもまれながら

岩と岩との間を進む。舵をとるのは私の敵

実は私の主君 その舵さばきの惨酷なことよ。

権という権はみな かかる場合は死をも軽しと

いかなる危険をも冒そうとする一途な心

切ない溜息 信じながらの不安が起こす嵐は

たちまち帆を引き裂いていく。

涙の雨、暗い侮蔑の暗雲が

過誤と無知を繕って作った

疲労した索具に 大きな損害を与えた。

私を苦しみに導いた星は隠れてしまい

私を支えるべき理性も海に溺れてしまい

目指す港に着ける当てなど 今はない。

“My galley charged with forgetfulness”⁶

ペトラルカの原詩とワイアットの訳詩を比較すると、原詩のいくつかの言葉が訳詩では省略されているが、

それらは詩の性格を根本的に変化させるものではない。訳詩には原詩になじ「暗澹」、「不吉」、「秘密」等の含意を持つ「dark」「暗い」という形容詞がある。原詩の三行目の具体的な名称を単純に「岩と岩の間を進む」と変えたのは音節数の都合であろうが、ホメロス以来の伝統を背負う重たい言葉を意図的に避けたとも考えられる。ワイアットには、その豊富な学識にもかかわらず、重たい外来の言葉よりは、軽い土着の言葉を愛する傾向がみられるからだ。原詩の「濡らしては／はたまた撓める」、を「大きな損害を与えた」としたのは、実感のこもった具体性がすっかり消えているし、原詩の擬人化の技法も訳詩にはないが、訳詩の「信じながらの不安」という“oxymoron”（撞着語法は、後にエリザベス朝の詩人たちが好んで利用する詩的技法であり、この点でワイアットは時代に先んじていたといえる。しかし、翻つて考えてみれば、「撞着語法」はペトラルカの詩作態度それ自体の特徴である。語彙的レベルでは、例えば、ペトラルカの詩語「冷たい炎」がその典型であるし、何よりも死んでしまつて永遠に手の届かない女性に純愛を捧げること自体が言語矛盾であり、まさしく「撞着語法」的

態度である。ワイアットは、この訳詩の中で原詩にはない言葉を用いることで、このペトラルカ特有の心的態度を写し取っているのだ。

こうしてインゲランドにペトラルカが移入されると、ワイアットとサリーの衣鉢を継ぐ一六世紀後半の詩人たちは挙ってペトラルカ風の恋愛ソネット詩集を陸続と書き始めた。そして多種多様な詩的技巧の変奏は見られるが、絶対に叶えられない愛を切々と歌いつけるという点では、得恋で終わるスペンサーの『アモレットイ』を例外として、すべての詩人たちの詩集が一致している。少なくとも、全く毛色の違ったシェイクスピアの『ソネット集』が現われるまでは。インゲランドで一五九〇年代の連作ソネット詩集大流行の先鞭を付けたシドニーの『アストロフィルとステラ』は、一目惚れの伝統を破り、恋人の目を黒い瞳に描いているし、それに加えて、後に論じるように、純愛ではなく、情熱に結局身を委ねようとする詩人・語り手の欲望が前面に顔を出す、その他の点では、一応、人妻への叶わぬ恋という、ペトラルカの伝統の下で様々な変奏を加えながら書かれている。

様々な変奏が加えられていくうちに、あまりに詩的

表現に凝り過ぎて、詩の中に遊び的な、持つて廻った技巧的要素が頻出するようになる。擬似恋愛詩の様相を呈するようになっていくのだ。恋愛詩集を物した詩人たちの愛の対象である女性自身が、ドレイトンの『イデア』の場合のように、生身の女性から反転して、女性の美の化身としての「イデア」に変貌するまでになる。この趣向こそ、まさに、「決して手の届かない女性像」の典型であろう。

一例を挙げれば、『ロミオとジュリエット』の若き主人公ロミオは、舞台上に登場して間もなく、片思いの女性への愛を「撞着語法」を多用して友人ベンヴォリオに訴える。

Why then, O brawling love! O loving hate!

O anything, of nothing first create!

O heavy lightness! Serious vanity!

Mis-shapen chaos of well-seeming forms!

Feather of lead, bright smoke, cold fire, sick health!

Still-waking sleep, that is not what it is!

This love feel I, that feel no love in this.

(*Romeo and Juliet*, I. 1. 176-183)

ああ、静いながらの愛、愛するゆえの憎しみ。
 そもそも無から生まれた有。

重々しい軽さ、生真面目な戯れ。

外観は美しく整っているが形の崩れた混沌。

鉛の羽毛、輝く煙、冷たい炎、病める健康。

常に目覚めた眠り、真実の眠りではない眠り。

微塵も恋心わかぬこの僕が、恋をしているとは。

ロミオが感じているこの愛は、実際には舞台に一度も
 現れないロザリンドという名のみ女性に、つまり
 「実在しない」女性に対する愛であり、その種の愛が
 右の台詞に見られるように「撞着語法」を多用して表
 現されているのだ。ロミオはやがて実在する生身の女
 性ジュリエットに本当の命がけの恋をするが、ロザリ
 ンドへの一方的な恋心は独りよがりで思い込みの激し
 い偽りのそれである。当時の宮廷詩人たちの詩文に
 は、エリザベス女王を恋人に見立てて恋心を捧げると
 いう趣向の「遊戯としての恋」とか、実在しない架空
 の女性を想定しての、このような擬似的技巧的修辭的
 愛の表現が頻出していたのを、シェイクスピアが一般
 民衆という現実的な目を持つ観客の前で、舞台の上で

なぞって見せているのかもしれない⁷。

一 シドニーの詩論

シェイクスピアは『ソネット集』(The Sonnets, 1609)
 五五番で、彼の愛する眉目秀麗の貴公子に呼びかけて、
 次のように歌っている。

Not Marble, nor the gilded monuments
 Of princes shall outlive this powerful rhyme;
 But you shall shine more bright in these contents
 Than unswept stone besmeared with sluttish time.
 When wasteful war shall statues overturn,
 And broils root out the work of masonry,
 Nor Mars his sword nor war's quick fire shall burn
 The living record of your memory.
 *Gainst death and all oblivious enmity
 Shall you pace forth: your praise shall still find room
 Even in the eyes of all posterity
 That wear this world out to the ending doom.
 So, till the judgment that yourself arise,

You live in this, and dwell in lovers' eyes.⁸

君主の大理石の碑も金箔をまとった記念碑も

この力強い詩の寿命には敵いはしない。

穢らしい(時)に汚され埃をかぶった石碑よりも、

君を歌ったこの詩の中で君は一段と晴れやかに輝くのだ。

破壊がなりわいの戦乱が彫像を覆し、

争いが石工の作品を根こそぎにしようにとも、

君の思い出の詰まったこの活きた記録を、

軍神の剣も戦乱の猛火も焼き尽くせない。

死にも、そして忘却という敵にも、

堂々と君は立ち向かい、君の誉れは、

この世の最後の審判の日に至るまで、

代々人々の眼に触れ続けよう

君が蘇るその審判の日まで、

君はこの詩の中に生き、恋する者たちの眼の中に住む。

詩人は、類稀な美に恵まれた友人を後世に語り継ぐためには、時の経過とともに穢れて塵に埋もれ、あるいは戦火で滅んでしまう石碑や記念碑などは頼り甲斐がない。友人の美は、愛を知る人々が読み継ぐ詩の中にだけ蘇って生き続けるのだ、と断じているのである。

シェイクスピアは『ソネット集』の中で、圧倒的な力を持つ「貪欲な時」に対抗して、若き貴公子である友人(の美)を永遠化する手段として、おおよそ、次の三つを示唆している。(一)結婚して子供を作ること、(二)不滅の詩の中に歌い込むこと、(三)例えば、一一六番で謳歌されている、確固不動の真実の愛、である。上のソネットでは、これら(時を超える)三つの手段のうち第二段を描いて見せているのだが、これはまた、とりもなおさず、彼の(詩への抱負)と言うべきものを瞥見させている。詩の不滅性への彼の信念がこの詩には垣間見て取れるのである。

『ソネット集』が一五九〇年代に大隆盛したエリザベス朝ソネット連作詩集の、(少なくとも出版の時期に)関しては流行遅れではあるが、掉尾を飾る作品だとすれば、その先鞭を付け、(ヘイングラントのペトラルカ)の称号をその作者に付与することになった『アストロフィルとステラ』*Astrophil and Stella* (一五九一年)を創作したフィリップ・シドニーの場合はどうであろうか。彼の場合、幸いにも、自らの詩論を書き記した『詩の擁護あるいは弁護』*The Defence of Poesie, or An Apology for Poetrie* (一五九五年)が残されている。本節

では、この『詩の擁護』と彼のいくつかのソネットを参照・分析することで、シドニーの詩観を探ってみたい。

*

『詩の擁護』は、シドニー自身が要約してくれているように、おおよそ三つの大きな部分に分けられる。しかしこれら三部分は、全く別個の内容から成立しているわけではなく、互いに補い合っていて、実際、いくつかの重複や反復が認められる。

まず第一部(三二―三八頁)において、シドニーは詩の定義を試み、詩の想像的、英雄的、哲学的背景に言及し、詩の種類を駆け足で並記し、そして詩こそは最も古い時代からの教師であり、自然を映す鏡であり、教えるけれども楽しませない哲学よりも、実例は与えるけれども理想を示さない歴史よりも優れている、と断言する。

第二部(二八―三五頁)において、シドニーは、『悪癖学校』*The Schoole of Abuse* (一五七九年)の著者で、「詩人の敵」ステイブン・ゴッソン Stephen Gosson (一五五四

―二六二四)とその一派によって、詩芸術に対して投げつけられた様々な「異議申し立て」を分析し、かつ論破する。

第三部(三五―四六頁)において、シドニーは「なぜ英国は詩に対して継母のように厳しくあたるのか」という問いを發し、前時代と同時代の英国の詩人たちに言及し、また、まだ“*University Wits*”やシェイクスピアが登場する以前で、民衆演劇黎明期の英国演劇の欠点を論じる。それから鋒先を、抒情詩や散文にしばしば見受けられる、流行の表現の「気取り、銜い」“*affectation*”に向け、それを揶揄し、最後に、韻律法と英語のそれへの適応性とを指摘し、詩の利点を再度賞賛し、加えて「あなたが生きている間、愛に生きてもソネットを作る技巧がないために相手の好意を得られず、死んでしまつたら、墓碑銘がないために、あなたの記念となるものは地上から消え去るであろう」(四六番)と述べて、詩の誹謗者たちへの呪いの言葉で一巻を締めくくっている。

*

以下、『詩の擁護』の論旨を少し詳しく辿ること、シドニーが力説する詩の意義についての主張を明らかにしてみたい。

シドニーはまず、詩の起源の古さを強調する。詩に非難・中傷を浴びせる者たちは、「世に知られている最も高貴な国民や国語において、無知の暗闇に初めて光明を授けたものであり、その乳を吸ったお蔭で、彼らが後にもっと硬い諸知識をも少しずつ食べられるようにしてもらった最初の乳母であるそのもの」(四頁)に対して、忘恩の徒に他ならない、とシドニーは裁断する。そして古代ギリシャ・ローマの文人たちから豊富な例を引用した後、言葉が続ける。「イタリヤ語においても、それを知識の宝庫にまで高めた最初の人々は、やはり、ダンテ、ボッカチオ、ペトラルカなどの詩人たちであった。われわれの英語においても、ガワーとチョーサーが存在した」(四頁)。

シドニーの第二の主張は、詩の普遍性である。あらゆる国々において、人々は「詩の感覚」“some feeling of poetry”を内在させていると述べ、それから、古代ローマでは、詩人が“Vates”つまり、「占いや、先見者、予言者」と呼ばれ、古代ギリシャでは、“Poetaes”「創

作者」と呼ばれていた、というようなことを披露しながら、シドニーは『詩の擁護』の核心へと進んでいく。

最も崇高な美は、芸術のなかに、というよりはむしろ、自然のなかにこそ宿り、そして芸術は、実際、自然の付属品の領域を出ないものである、とシドニーはまず感じているように思われる。彼に拠れば、創造的能力を備えた芸術家は、自然を変貌させることよりもむしろ、自然をそのまま映しとって、彼の芸術作品に定着させることに努力すべきなのである。彼は、詩論の中で、「人類に与えられた芸術はすべて、自然が作り上げたものをその主たる対象としており、芸術は、自然の作品なくしては成立しえず、又、深くそれに依存しており、自然が開陳しようとしていることの、謂わば、演技者、演奏者になつてゐるのだ」(七頁)と説明するとき、この点を明確にしている。これに従えば、自然はあらゆる創造的芸術の基盤であり、創造された作品は、現実が存在しているものを映し出したものにも他ならない、芸術は自然と根本的に関わっており、自然から離れては存在できない、ということになる。これは『ハムレット』(一六〇〇一年創作)で、王子ハムレットが役者たちに向かって披瀝する彼の演劇論「何

事もやりすぎれば芝居の目的から外れることになる。芝居というものは、昔も今も、いわば自然に対して鏡を掲げ、善はその美点を、悪はその愚かさを示し、時代の様相があるがままにくっきりと映し出すことを目指す」（三幕二場一九―三行）と極めて似たところがある点に注意するべきであろう。

しかし、続いてシドニーは、芸術家の中でも、特に、詩人に言及して、次のように述べる。

ただひとり詩人だけは、そのようないかなる隷属的立場にも縛り付けられることを嫌って、彼自身の創意の力によつて高揚し、結局はもうひとつの自然と化し、事物を自然が生み出すよりも一層見事に造り、あるいは、自然にはかつて存在しなかつたような姿形を全く新たに造り出すのである。……：：：そうして詩人は、自然と手に手を取つて歩き、自然の贈り物という狭い範囲に限定されることなく、彼自身の知性の十二宮の中を思う存分駆け回る。自然は、色々な詩人たちが織りなしたほどに壮麗なつづれ織りにして、この大地を装ったことはないし、その織物を彩る、それほどにも楽しい川も、実り豊かな樹木も、甘い香りの花々も、その他、この余りにも愛され

慈しまれている大地を益々愛すべく美しいものにする何にせよ、現実の自然の中には存在しない。彼女、自然の世界は青銅、詩人たちだけが、黄金の世界を産み出すのである（八頁）。

たとえその描写がどんなに不完全であつても、一般的に言つて、芸術家の役割は、色々な媒介によつて自然を模写することであつたが、シドニーに拠れば、詩人は彼の同僚たちよりも恵まれた独自の特権を享受していることになる。詩人は、その特別な才能のおかげで、彼の回りの世界を出来るだけ精確に模倣しようとする試みだけに縛られなくともよい。神は詩人を自然の女神の上位に置かれ、それゆえに、「神の息吹の力」^{the force of a divine breath}で鼓舞されて、詩人は、現実世界を超えた自然を創造することができるからである。

さらに、シドニーは、少し視角をずらして、次のように力説する。「詩は、それゆえに、模倣の技術である。というのは、アリストテレスが（*ヘミメーシス*）という言葉で定義しているように、すなわちそれは、何かの再現、模造、あるいは描出であり、比喩的に言う

と、教え且つ楽しませるといふ目的を持った物言う絵なのである」(九頁)と。

例えば、『アストロフィルとステラ』の中で、最も有名でかつ美しいソネットのひとつ、一〇三番は、シドニーが詩論で述べたまさにその意味で極めて絵画的な詩である。

O HAPPY Tems, that didst my *Stella* beare,

I saw thy selfe with many a smiling line

Upon thy cheerfull face, joye's livery weare :

While those faire planets on thy streames did shine.

The bore for joy could not to daunce forbear,

While wanton winds with beauties so divine

Ravisht, staid hot, till in her golden haire

They did themselves (O sweetest prison) twine.

And faire those *AEolus'* youths there would their stay

Have made, but first by Nature still to fire,

First did with puffing kisse those lockes display :

She so discheveld, blusht ; from window I

With sight thereof cride out; O faire disgrace,

Let honor's selfe to thee graunt highest place.

なんと幸せなテムズ河、わたしのステラを乗せて、

お前が上機嫌な河面に微笑みの皺を数多こしらえ、

喜びのお仕着せを着ているのを私は見た。

その時、お前の流れにこれらの美しい遊星が輝いていた。

舟は喜びを抑えきれず揺れ踊り、

気まぐれの風もこれほどまでに神々しい美に

うっとりとなつてじっとしておれず、とうとう彼女の黄金の髪に

からまつてしまった(おお、この上なく甘美な牢獄よ)。

そしてかの風神の息子たちもそこに休みたいと思つたが、

いつまでも飛び続けよ、との自然の女神の命令に、

頬ぶくませ、ひと吹きしては口づけし、ステラの巻毛を乱した。

乱れた髪に彼女は頬赤らめた。私は窓から

その光景を見て、叫んだ。「おお、うるわしい羞じらい。

名誉自ら、その最高の座をあなたに譲らねはなるまい」¹⁰。

この詩はアストロフィルが満喫する歓喜のまさに〈物言う絵〉となっている。彼自身の喜びを擬人化されたテムズ河に投影し、半ば喜劇的な彼のその河への呼びかけは、彼の心情によく適っている。ステラの髪にからまつて戯れるいたずらな風は、その現実的な表現のためだけでなく、彼の心情を具象化する手段として、

小気味よく描写されている。又、五行目は、舟のさざ波に揺れる動きをうまくとらえて表わしている一行であるが、彼の歓喜の揺れをいみじくも示している。

さて、「物言う絵」という概念はさらに敷衍され、強調されて、「詩人は、専ら、模倣するためにのみ創作し、楽しませ且つ教えるために模倣し、人々の心を動かして、楽しみがなければ、見知らない他人から逃げだすために、人々がそこから逃げだしてしまふ善を手中に捉えさせるために楽しませ、人々が心を動かされて至る、その善を人々に認識させるために教える。……その楽しく教えるという手段によって、美德、悪徳、その他諸々の秀でた画像を模倣することが、詩人を識別する正当な目印なのである」(二〇—二頁)と陳述される。つまり詩は、その甘美さによって人々の心を捕捉し、美德の理想的な絵姿を示して、読む人々の心をそれに向かつて動かす力を持っている。詩には人を感動させる力と理想的なものを現実を描きだす力とがあつて、この二つの力を同時に踏まえて、詩は「教え且つ楽しませる」とシドニーは強調するのである。また、最良の詩人は「彼が見たこともないルクレティアを描くのでなくて、そのような美德の外面の美を描

く卓越した画家」(二〇頁)に似ている、と述べているところから判断して、シドニーの〈絵〉は、ただ外面の自然の生彩ある描写を行う言葉の技巧といったものを指しているだけでなく、読者の心に喚起されるひとつの抽象物、ひとつの概念を意味していることがわかる。つまり、「物言う絵」とは、現実の人物、自然と倫理的含蓄を持った抽象物の詩的融合の謂いに他ならない。

詩が現実を模倣し、それに倫理的価値を付与するとすれば、詩人は内的自然、外的自然、人生について、出来るだけ多くの事を知悉しなければならない。詩論においてシドニーが、多くの同時代の詩人たちが人生というものについて学ぼうと努めていないと不満を漏らすとき、彼がこの点を深く認識していたことは明白である。詩の題材の中で、詩人は現実に存在するものと密接に関連していることを余儀なくされ、その結果、詩作の時に、彼の務めのひとつは、実在するものの本質を決定することである。

シドニーは、さらに、詩人たちが現実の生身の人間の間では見られないような完璧な恋人たち、友人たち、貴公子たちなどを描出してきたと指摘する。そして、

重要なことは、詩人が現存するものの本質を看取し、それを最高の形にまで高めてから初めて表現しだしたという点である。詰まるどころ、詩人は、不完全なままで存在する性質のものを、最高に完全の域にまで摘要し、発展させるという意味で、自然を模倣しているということになる。

*

さて、シドニーは、多くの恋愛詩の技巧と気取りと不自然さについて、次のように不平を言う。

しかし、実は、抗い難い恋という旗印の下にやってくる
 そういう書き物の多くは、もし私が恋される女性であれば、
 その作者たちが真実恋をしていると私に納得させる
 ことなど決してできない類のものである。彼らは情熱的
 な言葉を、実に冷やかに使う。そういう熱情を本当に肌
 身に感じているというよりはむしろ、どこかの恋人たち
 が書いたものを読み、いくつかの大げさな文句を拾い集
 めてきて……それらを適当に繋ぎ合わせて用いる人のよう
 だ。本当の熱情は、私に言わずれば、あの〈迫真力〉

“forcibleness” キリシア語の〈エネルギア〉 “Energia”
 によって、容易に現われ出るものである。(四一頁)

つまり、〈迫真力〉は、詩人の、彼の主題との関わり方の強さと読者を感じ、得心させるだけの力を備えた詩的言語の発見という二つの事から生まれるわけである。

連作ソネット詩集『アストロフィルとステラ』を書いている時に、個々のソネットに盛り込まれた内容自体は、たとえどんな虚構のごた混ぜで成立しているにせよ、シドニーが、いたく恋に陥っている一人の男の印象を、読者の心に焼き付けようと意図していたことは疑問の余地がない。例えば、六番で、多くの恋愛詩人たちがその詩を飾るために援用する様々な技巧——矛盾語法、神話への言及、牧歌的意匠、感情の擬人化など——に触れた後、それと対照的に自分の素朴な手法の真実性を表明して、詩人はこう結ぶ。

I can speake what I feele, and feele as much as they,
 But thinke that all the Map of my State I display, When
 trembling voice brings forth that I do Stella love.

私は感じることを言葉で語れるし、彼らと同じほど感じもする。

だが、震える言葉でステラに愛を誓う時、

私の領土の全版図を隈なく披露しているように思うのだ。

彼は真実の恋を経験しているので、彼の真心のこもった、銜いを知らぬ自然な言葉が、いかなる技巧的粉飾を凝らさなくても、彼の気持ちを伝えてくれるのだ。

その情熱が浅薄な人たちだけが、彼らの愛の訴えをもっともらしく、説得力があるように見せるために、言葉の虚飾に頼らざるを得ないのである。

二八番で、詩人は、自分のソネットの中では、心的状態を表わすのに、持って廻った比喻で飾りたてた寓意的表現の使用を拒否し、最後の三行で、彼の描くものは彼の情熱の偽らざる、率直な吐露であると申し立てる。

But know that I in pure simplicity,

Breathe out the flames which burne within my heart,

Love onely reading unto me this art.

しかし、私が純粹に素直な気持ちで、

この胸に燃える炎を吐露していると思つて欲しい。

愛だけが私にこの術を教えてくれるのだ。

ちようどシェイクスピアが、彼の競争者である詩人たちのけばけばしい不自然な修辭的表現に対抗して、

「真実の平明な言葉」*‘true plain words’* (『ソネット集』

八二番—二行)で愛する友人の美を讃えたように、シドニーも「純粹で素朴な言葉」で詩を書き、口にのぼす、と述べているのだ。さらに言えば、シェイクスピアの「私の思い人の眼は鴉のように真っ黒だ」*‘my mistress’ eyes are raven black’* (二七番九行)と同様に、シドニーの「生きながらの死、喜ばしき痛手、

晴天の嵐、そして凍てつく炎」*‘I’ving deaths, deare wounds, faire storms and freezing fires’* (六番四行)とい

うような表現は、多分に反伝統的、反ペトラルカのヴィジョンの直接的、間接的表明であることは言うまでもなからう。両詩人とも、伝統的な誇張表現やペトラルカの讃辭が、彼らの誠実な心の響きを伝えるには不適切であると思つているのだ。ケニス・ミュアが、

「重要なのは、シドニーが、多くのエリザベス朝ソネット作者たちと異なり、彼の愛の真実性を詩の技法によつて読者に確信させることである¹¹」と評するの

も、これまでわれわれが確認したことと、二つことではなからう。

リングラーに拠れば¹²、『アストロフィルとステラ』の中へ、二三、六二五、二八、三四、四〇、五〇、五五、七〇、七四、九〇番が詩作の問題に触れているが、その中からシドニー的詩作の方法を語った一番を分析してみよう。このネットは、アストロフィル（星を恋うる者）という名の若い詩人で廷臣・騎士の、ステラ（星）という美貌の貴婦人への愛、それゆえの葛藤、苦悶、別離を内容とする連作集全体の序詞の役割を担っているのであるが、この詩の目的は、ステラを彼のあらゆる詩的創造の根源として讃えること、且つ恋愛詩の正当な書き方について短い論評を加えることである。

Loving in truth, and faine in verse my love to show,
That the deare She might take pleasure of my paine :
Pleasure might cause her reade, reading might make her know,
Knowledge might pite wrine, and pite grace obtaine,
I sought fit words to paint the blackest face of woe,
Studying inventions fine, her wits to entertaine :
Oft turning others' leaves, to see if thence would flow

Some fresh and fruitfull showers upon my sunne—burn'd braine.

But words came halting forth, wanting Invention's stay,

Invention, Nature's child, fled step-dame Studie's blows,

And others' leete still seem'd but strangers in my way.

Thus great with child to speake, and helpless in my throws,

Bring my trewand pen, beating my selfe for spite,

'Foole,' said my Muse to me, 'looke in thy heart and write.'

真心から愛し、詩の中でその愛を示そうと願ひ、

愛しいあの人が私の苦しみから喜びを得、

喜びがあの人に詩を読ませ、読むことでわかってもらい、

わかってもらうことで憐れみを勝ちとり、憐れみが好意を得

るように、

私は苦痛の最も暗い顔を化粧するために適当な言葉を探した。

あの人の知性を喜ばせようと見事な題材を考え巡らし、

何か瑞々しい実のある春雨が私の恋の炎に枯渴した頭脳を

洗い清めてくれまいかと思ひ、詩集のページを捲ってみました。

だが、詩的靈感の支えがなくて、言葉はびっこをひいて口の端に

のはった。

自然の子、創意は、継母、字間の打撃から逃れ去り、

詩人たちの足音は私の道ではいつもよそよそしく響いた。

こうして語らんとして腹ふくれ、産みの苦しみに氣も失せ、

怠け者のペンをかみ、悔しさにわが身をたたいてみると、

私の詩神は言った、「愚かな人、あなたの心の中を見て、お書き

なさい」と。

右のソネットで、アストロファイルは三人称でステラを語り¹³、過去形を用いて、彼女の好意を獲得すべく、詩の効用に言及している。また、ステラへの讃歌を彼が書くに至った事情と、なぜこのような形式の詩を作るのかという理由を説明してもいる。愛の深い痛手を負い、ステラの好意を雄弁な愛の表現で勝ちとろうと願いながら、彼は、自分の力強く横溢する感情を、同じように力のこもった言葉へ還元しようと望みながらも、一瞬のとまどいを感じている。オクテープは一文から成り、その主語¹²は五行目まで現われず、また、その動きは、強い語調の現在分詞 (Loving, Studying, turning) と精妙な修辭的漸層法 (climax)¹⁴ に支えられている。これらの行の滑らかさは ‘invention fine’ の世界と粉飾された恋愛詩の洗練された歓喜を特徴づけて余りがある。しかしながら、セステットは、五〜八行の詩人の努力を否定し、九〜十一行でひとつの葛藤、挫折を用意する。そして最後の3行で瞠目すべきクラ

イマックス (山場) が提示される。

結局、この詩の全ての葛藤は、心に刻まれたステラの像^{すがた}の発見と結びついた力あふれる感情の迸りによって駆逐されてしまうのである。心、即ち、内なる自然は、曖昧で空虚な情熱の住む場所ではなくて、リングラーも指摘しているように、「あらゆる能力の玉座¹⁵」であり、そこから全ての真実な気持ちが出するのであって、そこを見ることによって誠実な詩が書けるのである。ロビンソンの言葉を借りれば、心は「ステラの像がその眼に映ずるところの一種のスクリーン¹⁶」なのである。内的現実、心の有るがままの姿が、そこに思いをいたす詩人に、真の恋愛詩を書かせるのだ。ある批評家は、「アストロファイルが心の中を覗いてそこに何を発見するのかわか説明する伝統的考え方がいくつもある。ひとつには、心は愛神の伝統的住处であるということだが、この場合、適わしいのは、ルネサンス詩において、心を持つ利点は、それが詩人の愛人の像を映しているということだ¹⁷」と評している。

ここにはまた、心の中のステラ像が彼の創作力の源泉であるとアストロファイルの注意を喚起することで、

ひとつの秩序を保たせようとする作者の計らいが働いている。シドニーにとって、詩作の第一段階は主題の選択であり、右の詩で問題とされているのは、主題を書物の中に探すか、自分の心の中に求めるかであり、結局、詩作の源泉、ステラ像の納まる後者を選んだからである。

*

以上、われわれが祖述してきたように、シドニーは、外的なものにせよ、内的なものにせよ、自然、つまり、事物の有りのままの状態、心の有りのままの姿を映し出すことの重要性を、詩作における根本的姿勢として、特に力説している。自然の模倣によって、詩人は、虚構、即ち、もうひとつの自然を作りだす、いやむしろ、それに化すことによって、現実、自然ができるより、一層深い真実を表わすことができ、またその虚構の中に倫理的資質を盛り込み、且つ、読者がよく把握できるように、自然に存在するその倫理を明るみに出すことができる。つまり、換言すれば、内面の美徳の顕現としての外面的美、意味ある自然を描写することができ

るといのが、シドニーの持論なのである。

二 シドニーと同時代の詩人たち

シェイクスピアと同年齢だが、詩人・劇作家として、シェイクスピア登場以前から活躍していた、いわゆる“University Wits”の代表格、クリストファー・マローウ (Christopher Marlowe, 一五六四―九三) の官能的物語詩『ヒアロウとリアンダー』(Hero and Leander) は、オウイディウス風ロマンスのジャンルに属する。これは、オウイディウスがその『愛の歌』(Amores) や『変身物語』(Metamorphoses) で示した手法——神話の世界の神々をこの地上に連れ出し、生気澁刺と、官能的に、甘美に、しかも遠隔的視点から機知を交えて描く——を模した恋愛物語詩である。シェイクスピアは、詩作においても劇作においてもマローウの影響を大きく受けているが、彼の神話に題材を取った物語詩『ヴィーナスとアドウニス』(Venus and Adonis) もこのジャンルの傑作である。

ペトラルカの恋愛詩集『カンツォネーレ』

(*Canzoniere*) に範をとり、決して手の届かない女性——人間でありながら神聖な徳と美の化身——への献身的な愛と熱情を描いて、一五九〇年代の英国で爆発的な流行を見たソネット連作集 (*sonnet sequence*) と称せられる種類の作品、例えば、サミュエル・ダニエル (Samuel Daniel, 一五六二—一六一九) の『デーリア』 (*Delia*)、マイケル・ドレイトン (Michael Drayton, 一五六三—一六三二) の『イデア』 (*Idea*)、および時期的には外れるが、女性的立場から書かれた初めての連作ソネット詩集、メアリ・ロウス (Mary Wroth, 一五八七—一六五二) の『パンフィリアからアムフィランサスへ』 (*Pamphilia to Amphilanthus* 以下『パンフィリア』と略す) は、ソネット (一四行詩) のジャンルに属する。エリザベス朝に現れたソネット連作詩集は大凡二十余篇数えられるが、その代表的なものはシドニーの『アストロフィルとステラ』、スペンサー (Edmund Spenser, 一五二九—一五九〇) の『アモレットティ』 (*Amoretti*)、シェイクスピアの『ソネット集』 (*The Sonnets*)、およびダニエルの『デーリア』とドレイトンの『イデア』などである。『デーリア』と『イデア』の二詩集は、シドニーやシェイクスピアの作品の演劇性や深さには

劣るにしても、その韻律の美しさや多様な変化の魅力において、愛唱さるべき多くの詩篇を含んでいる作品である。

メアリ・ロウスの『パンフィリア』は、エリザベス朝における代表的なソネット連作詩集ではないが、次のジェームズ朝において、ペトラルカ的伝統を継ぐソネット連作集のジャンルにおいて占めるべき独特な意義を持っている。シドニーを始めとする男性詩人たちのソネット連作詩集は、例外なく、愛する貴婦人に対して、彼女の気まぐれや冷酷さにも忍従し、どこまでも愛の奉仕を続けるという宮廷風恋愛を主題とする男性の立場からの恋愛詩であった。だが、この『パンフィリア』では、求愛の語り手は女性であり、家父長制の圧力の下で、孤独で内気な彼女が愛において経験する妄執、不安、苦悶が作品の内容となっている。つまり、恋愛の解釈に根本的に新しい女性中心の考え方を持ち込み、いわばソネット詩の伝統に一種の革新をもたらした作品といえる。だが、それにもかかわらず、この作品は、作者が女性であるという理由のために長い間無視されてきたという不幸な事情があった。フェミニズム運動の隆盛もあり、それが最近になって

再発見され、英米では幅広く論議され研究されるようになったのである。

*

エリザベス朝の英国において、『ヴィーナスとアドウニス』とともに「計りしれないほどの人気」を享受した『ヒアロウとリアンダー』¹⁸を書いたクリストファー・マールロウは、一五六四年、靴屋を父に牧師の娘を母としてカンタベリーで生まれた。ケンブリッジ大学に進学し、B.A.とM.A.の学位を取得した。彼の古典についての学識は、当時の大学の卒業生としてごく普通のことであったが、ほとんどオウイディウスの『変身物語』に示されているローマ神話についての詳細な研究に基づいている。オウイディウスの『愛の歌』のマールロウ訳は彼の死後一五九六年に出版されたが、その翻訳は大学在学中に始められたという。そしてこのオウイディウスの二作についての知識が、『ヒアロウとリアンダー』を生み出す基礎になったことはいまでもない。

マールロウは、一五八七年までには、ケンブリッジ

を離れロンドンに出て演劇界に身を投じ、主としてノッティンガム伯爵一座のために執筆した。そのわずか数年の間に、『タンバレイン大王』(Tamburlaine the Great, Part I, Part II, 一五八七—八八)、『フォースタス博士』(Doctor Faustus, 一五八八)、『マルタ島のユダヤ人』(The Jew of Malta, 一五九〇)、『エドワード二世』(Edward II, 一五九二)などの詩劇の傑作を矢継ぎ早に上演した。これらの劇で、彼は雄渾なブランク・ヴァース(Blank verse)を用い、英国の演劇界に最初の本格的悲劇をもたらした。そして、タンバレイン大王は無限の征服欲、フォースタス博士は無限の知識欲、そしてマルタ島のユダヤ人バラバスは無限の物欲を象徴する人物として描かれ、それぞれ活力に溢れたルネサンス的人間を表しているといえる。『エドワード二世』は、王の廃位と臣下のマキヤベリズムなどを描き、シエイクスピアの『リチャード二世』との関連が取り沙汰される。

彼は、劇作品のほかに、詩作品として、“Come live with me and be my love”で始まる「羊飼いが恋人に寄せる熱い思い」(Passionate Shepherd to his Love)と題する牧歌の逸品を残し、またオウイディウス風ロマンズ『ヒアロウとリアンダー』を書いたが、この詩集は一

般に、一六世紀における最も素晴らしい抒情詩のひとつと見なされている。

ロンドンで過ごした劇作家としての二九歳という短い生涯において、彼は放埒な生活を送り、無神論者の疑いをかけられたりした。また大学時代からすでにある国事に関係し、政府のスパイを勤めたともいわれ、それが基で、一五九三年五月三〇日、ロンドン郊外のデトフォード (Deptford) の酒場で、勘定を巡る争いに見せかけての刃傷沙汰に及び、刺殺されたといわれる。『ヒアロウとリアンダー』は、ギリシャ伝説で名高い二人の恋人を題材にしている。美女ヒアロウはセストスの町にあるヴィーナスを祀る神社に仕える巫女であるが、祭礼の日にはセストスの対岸にあるアビュドスの町の美しい若者リアンダーの目にとまり、二人は互いに愛し合うようになる。リアンダーはヒアロウと密会するために、夜、彼女が彼女の住む塔からかざす灯火を頼りに、ヘレスポント (ダーダネルス海峡) の海を泳いで渡って行った。ある嵐の夜、ヒアロウがかざす灯火が消えたために、リアンダーは溺死する。そしてその死体を見て、ヒアロウ自身もまた絶望の余り身を投げて命を絶つという物語である。

この物語はオウイディウスの『女人鑑』(Heroides) やムサイオス (Musaeus 五世紀) の『ヘーローとレアンドロス』に書き留められ、マローウの作品はそれらを典拠にしていると考えられる。ただ、マローウのこの詩篇は未完で、取り扱っているのは物語の途中までである。それは、ヴィーナス神社の祭礼の日、二人が出遭い、恋に落ち、いったん別れるが、その夜リアンダーがヒアロウの後を追って彼女の塔を訪れ、一夜を共にして愛の誓約を交わして分かれる。次の日、ヒアロウ恋しさの余り、リアンダーは裸になつて海峡を泳いでわたり、彼女の塔にたどり着き、寝室にしのびこんで愛の契りを行うが、やがて暁の光が差してくる、というところまでである (八一—八行で終わっている)。それ以後はチャプマン (George Chapman, 一五五九?—一六三四?) が引き継いで完成し、一五九八年に出版されている。マローウの詩を「第一の歌」(The First Sestiad) と「第二の歌」(The Second Sestiad) とに分かれ、それぞれの冒頭に要旨をつけているのはチャプマンである。チャプマンは「第三の歌」以下「第六の歌」まで計一、五〇〇行余りを書き加えてこれを完成させた。

ところで、オウイディウス風ロマンスで重要なことは、そのストーリー性ではない。『ヒアロウとリアンダー』の筋の運びはしばしば遅らされる。それは、その間、詩人が華麗な文体や奇抜な着想で、長々と描写の喜びに耽っているからである。読者もその描写に息をのむ想いで惹き付けられ、しばしば物語の進行を忘れるほどである。例えば、冒頭において、美しいヒアロウが通るとき、その息の香しさに蜜蜂たちがそこにありもせぬ蜜を求めた（二二―二三行）とか、美青年リアンダーについては、月の女神のシンシアが彼の両腕が自分の軌道であればと願った（五九行）などの、二人の美しさについて奇想を交えながらの華麗な描写が八〇行余りも続いている。

このような身体的美しさの描写をさらに精彩あらしめているのは、神話の世界の神々が地上の世界に呼び出され、利用されていることである。祭礼の日にはセストスの町は、集まった美女たちで照り輝き、今一人のフェイアトンが太陽神の豪華な馬車を操り近づいたかのように思えた（九九―一〇一行）と歌われ、また、ヒアロウの美貌については、玲瓏たる月の女神が潮の満ち引きを支配する力もヒアロウの麗姿が見る人を惹き

付ける力には及ばなかった（一〇六―一一行）などと賞賛されている。

しかし、このような神話の世界への言及は、単に地上の人物の美しさを称揚するための比喩に留まらない。神々が直接主人公たちの言動に介入することすらある。例えば、リアンダーの長い委曲を尽くした巧妙な口説きに屈したヒアロウが、ついに「私の塔にお越しください」と口を滑らしたのち、すぐにそのはしたなさを反省し、ヴィーナスの方に両手を差し上げ再び無垢の純潔を誓う。そのとき、キューピッドがその翼で彼女の祈りを叩き落とし、彼女の誓いの言葉を虚空の彼方に放り投げ、彼女の誓いを無効にする（三六八行）。また、リアンダーが次の日ヒアロウ逢いたさに海に飛びこみ泳ぎ始めると、海神ネプチューンが彼を天から逃げてきたギャニミードと勘違いして、欲情を昂ぶらせて襲いかかり、彼を海の底に引きずり込む。しかし、間違いに気づくと、リアンダーを海面にもちあげ三又の矛で荒波を打ち静め、自分は水の中からリアンダーの美しい胸や太股や四肢を覗き見たりする（二五五―八九行）。これらの神々の物語への参加・介入によって、この詩篇が極めて興味深いロマンスに仕上げられてい

るといえよう。

このような手法は、当然主人公たちの言動を異化し、処々で放たれる皮肉や冷笑の口調と相俟って、物語を喜劇的なものとしている。その範囲において、我々は多大の興味をもってマローウの語りを追いつづける。しかし、やがて悲劇に終わる主人公たちの運命を描くためには、詩人はいずれその語り口を変えざるをえないはずである。偶然にも、その曲がり角において、詩人の死によって作品は未完で残された。最後に記された“Desunt nonnulla”という言葉は「何かが欠けている、歌の数節が足りない」という意味で、マローウ自身がそのような違った語り口の必要を感じていたことを示すものであろうか。結果として、そのより悲劇的な口調を必要とする後半部は、それを書くにふさわしい詩人、チャプマンが引き受けることになった。その事情について、「主題がより重々しい声を要求し始める、ちようどその時に、より重々しい声が引き継ぐ」¹⁹と評したC・S・ルイスの言葉は、けだし至言といえよう。

本詩で歌われた最高の名言として、他のルネサンス詩にも合言業的に頻出する一行を紹介しておきたい。

Who ever loved, that loved not at first sight? (一七六行)

今まで恋をした者で、一目惚れでなかった例があるうか。

これは非常に有名な一行として、独り立ちして用いられるようになった。例えば、シェイクスピア作『お気に召すまま』（三幕五場八—二行）には、男装したロザリンドを一目で愛したフィビーが言う台詞「死んだ羊飼さん、やっと分かったわ、あんたの言葉が、今まで恋をした者で、一目惚れでなかった例があるうか」ってことが」がある。しかし、あまりに人口に膾炙したこの一行に反撥する詩人たちもいた。例えば、スペインサーは「美への賛歌」（二〇九—一〇行）で、「愛というものは、一目見ですぐに燃え上がるような、それほど軽々しいものではない」と歌っているし、シドニーもまた、『アストロフィルとステラ』（二番で、「私の生きる限り血を流し続けるであろう傷を、愛が私に負わせたのは、最初の一目によるのではなく、出鱈目な弓の一矢によるものでもない。自ら認めたその価値が、時間の坑道を通って侵攻を計り、次第に私の心を捉え、ついに完全な征服を遂げたのだ」と打ち明け

ている。このようにスペンサーとシドニーは、己の詩集の独自性を主張すべく、ダンテ、ペトルルカ以来の一目惚れの伝統に異を唱えたのである。

三 シェイクスピア『ソネット集』について

当時の大半の連作恋愛ソネット詩集に比べて、少し流行遅れで出版されたシェイクスピアの『ソネット集』（二六〇九）²⁰は、他の恋愛ソネット連作詩集とは全く毛色の違った作品に仕上げられている。何はともあれ、登場人物で語り手の詩人は、それがシェイクスピア本人とどの程度重なるのかどうかは判然としないが、美貌の貴公子に向かって、そして後半では「黒髪夫人“dark lady”」に対して、それぞれ異なる愛を歌い上げているのである。全部で一五四篇から成る『ソネット集』の最初の二七篇で、詩人は貴公子に対して結婚して子供をもうけることでその美を残すことを勧めている。一八番では、詩に歌われることで貴公子の美は永遠化されることへと主題が転化し、この主題は貪欲に全てを貪り喰らおうとする「時の老人」へと対抗手段として他のソネットへ継承される。二〇番では、愛す

る貴公子を「自然が自らの手で描き上げた女の顔を持つ／わが情熱の支配者よ」と、「男女」に準えて歌う。貴公子は女として造り始められたが、その過程で製作者である自然の女神が恋に落ちてしまい、「余計な物」、男の詩人にとっては「ゼロでしかない無益な一物をくっ付けて／きみをわたしから奪い取った。／女神は女の楽しみのためにきみを男に選んだのだから、／きみの愛情はわたしのもの、きみの愛の営みが女の宝だ」と、この詩集の特徴となる「性的な事柄」に言及する。『ソネット集』の最大の特徴は、詩人と貴公子と「黒髪婦人」とのドロドロとした三角関係を生々しく歌っていることである。だが、散々辛酸を舐めさせられた詩人は「真実の愛とはどういうものか」を、次のように一見して高らかに歌う。

Let me not to the marriage of true minds

Admit impediments; love is not love

Which alters when it alteration finds,

Or bends with the remover to remove.

O no, it is an ever-fixed mark,

That looks on tempests and is never shaken;

It is the star to every wand'ring bark,
Whose worth's unknown, although his height be taken,
Love's not Time's fool, though rosy lips and cheeks
Within his bending sickle's compass come;
Love alters not with his brief hours and weeks,
But bears it out even to the edge of doom.
If this be error and upon me proved,
I never writ, nor no man ever loved. (一一六番)

真心と真心同士の結婚に、異議申し立てなど認めてはならない。事情の変化に応じて自分も変わり、相手が心移せば、自分も心移す、そのような愛は愛ではない。そうだ、愛は、荒れ狂う嵐が襲っても、決して揺るがない確固不動の航路標識。それはまた、さ迷う小船を導く北極星、その高さを測ることはできても、価値は測りしれない。愛は「時」の道化ではない、たとえバラ色の唇や頬が「時」が振るう曲がり鎌の届くところに入ろうとも。愛は、刻々の日時の推移とともに変わるものでなく、最後の審判の日まで持続するのだ。もしこれが誤りであり、それがぼくにおいて立証されるなら、

ぼくは何も書かなかったと同じ。この世に愛した男などいない。

このソネットは語り手である詩人の本心を堂々と表現しているように見えるかも知れないが、しかし、ここでは綺麗事ばかりを並べ立て、「理想の愛のあり方」をあまりに一面的に歌い過ぎている。「愛の理想」を理念的・観念的に歌い上げるのは、ペトラルカ以来の愛の伝統であり、この場合には、その伝統に掉さして、シェイクスピアは自分にもその手の歌も歌えとひけらかしているのかもしれない。一一六番はこの『ソネット集』の中で、そして順番としてこの箇所には置かれるには、歌の内容的に浮き上がっているように思えるからだ。恋愛詩の伝統に与したいという一心で、身も蓋もなく歌われた詩ではないだろうか。

他方では、肉欲の本質を臆面もなく歌い上げている詩もある。

*The expense of spirit in a waste of shame
Is lust in action; and till action, lust
Is perjured, murderous, bloody, full of blame,
Savage, extreme, rude, cruel, not to trust;*

Enjoyed no sooner but despised straight;

Past reason hunted, and no sooner had,

Past reason hated as a swallowed bait,

On purpose laid to make the taker mad;

Mad in pursuit, and in possession so,

Had, having, and in quest to have, extreme;

A bliss in proof, and proved, a very woe;

Before, a joy proposed, behind, a dream.

All this the world well knows, yet none knows well

To shun the heaven that leads men to this hell. (二二九番)

恥ずべき濫費によって、精力を費やすこと、

それが情欲の実行である。実行以前も、情欲は

欺瞞的で、殺人的で、血なまぐさく、悪意に満ち、

野蠻で、極端で、暴力的で、惨酷で、信頼できない。

享樂するやいなや、直ぐに蔑まれ、

常軌を逸して求められ、手に入れるやいなや、

常軌を逸して憎悪される。人を狂わせるために

故意に仕掛けた餌を飲み込んだときのように。

追い求めるときも狂気、手に入れたときも狂気、

行為の後も、最中も、求めるときも、極端である。

経験中は至福だが、終えると、まさに悲哀そのもの。

実行の前は、予期された喜び。事後は、一場の夢。

世の人々はこのことをよく知っている。だが、誰も

この地獄に導く天国を避けるすべを知らない。

詩的エネルギーが充満したこの詩は、「黒髪夫人」に
対する己の、あるいは、もっと一般的に、男の女に対
する自らの意志ではどうにも出来ない激しい肉欲への
呪詛を歌っていて、綺麗事を並べた他の宮廷詩人た
ちの求愛の歌には、たとえ欲望を前面に押し出そうとし
たシドニーのソネット集にでさえ、これほど凄まじい
迫力に満ちたセクシユアルな内容は、決して見られな
いものだ。しかし、この歌には愛の裏面への詩人の鋭
い洞察力が明確に描かれていて、情欲に身を任せれ
ば、どういうことになるのか分かっていながら、どう
にもならない男の状況が活写されていることは間違
ない。

また、次の詩は、ペトルルカ以来連綿として多用さ
れて来た伝統的 “blazon” の詩的技法をからかって、
しかし、詩人の本当の気持ちを明らかにしたものだ。

My mistress' eyes are nothing like the sun:

Coral is far more red than her lips' red.

If snow be white, why then her breasts are dun;

If hairs be wires, black wires grow on her head:

I have seen roses damasked, red and white,

But no such roses see I in her cheeks;

And in some perfumes is there more delight

Than in the breath that from my mistress reeks.

I love to hear her speak, yet well I know

That music hath a far more pleasing sound;

I grant I never saw a goddess go;

My mistress when she walks treads on the ground.

And yet, by heaven, I think my love as rare

As any she belied with false compare. (一二三〇番)

ぼくの恋人の眼は、少しも太陽のようではない。

珊瑚のほうが、彼女の唇よりもはるかに赤い。

雪が白いとすれば、彼女の胸はまあ浅黒いと言おうか。

髪が針金であるなら、彼女の頭には黒い針金が生えている。

赤と白とのダマスク色の薔薇を見たことがあるが、

彼女の顔にはそんな薔薇は見当たらない。

また、香水によつては、ぼくの恋人から

漏れ出る息よりも、もつと喜びを与える香りがある。

彼女が話すのを聞くのは好きだが、

音楽のほうが、はるかに快い音をもつのは知れたこと。

ぼくは女神が歩くのを見たことはないが、

多くの恋人は、歩くとき、地面の上を踏んで歩く。

だがそれでも、神かけて、ぼくは思う、ぼくの恋人は

偽りの比喩で描かれたどんな女よりもすばらしいと。

この歌に先んじて、同趣旨の歌をシドニーは、アルカディア国のパメラ姫のお守役を務めるモプサ嬢をからかう戯れ歌²¹として『ニュー・アーケイディア』の本体に挿入し、伝統的ブレイズンの技法を逆手に取り、「反対賛歌」を次のように歌っている。

いかなる長さの韻律をもつてすれば、麗しきモプサ嬢の徳を表わすことができようか。

モプサ嬢の徳は奇妙奇天烈、その美しさには想像の翼も

駈け昇れぬ。

かくも厳しき重荷を負わされて、我が歌神、歌う務めか

ら逃れられまい。

神々の御加護を！ さすれば、貴重なるモノに譬えて彼

女の姿を形容できるに相違ない。

偉大なる神サテュルヌスのごとく純白、麗しのウエヌスのごとく貞節

牧神パーンのごとく滑らかなる肌、ジュノーのごとく温

厚、虹の女神イーリスのごとく不動。

キューピッドと共に予知し、鍛冶の神ヴァルカンの歩きぶり。

そして、これら全ての贈物を試食する為に、モモスの御

上品さを借用する。

彼女の額はジャシンス、頬はオパール色。

煌めく眼はパールで飾られ、唇はサファイアのように薄青い。

髪はカエル石のようで、その口は、Oの形に、大空のよ

うに大きく開く。

彼女の肌は磨いた金のように、その手は原石の銀のよう。

見えないあそこは隠しておくのが一番だ。

とくと信じ込み、決して残りの部分を詮索せぬ者に、幸あれ。

この歌の中でモプサに付与された神々の属性は、実際とは正反対のもので、そこを読み取るのが肝要である。つまり、サテュルヌスは鉛みたいな土色で、老齢のため腰が曲がっている。美と愛の女神ウエヌス（ヴィーナス）は淫乱で売笑婦の保護者、パーン神は毛むくじゃら、ジュノーは権高で口喧しい。虹イーリ

スは変化しやすく、キューピッドは盲目か目隠しをされていて、ヴァルカンは足が不自由で、モモスは神々の中にあつて下卑た道化者というのが、本当の属性なのである。因みに、「ジャシンス」は赤みがかったオレンジ色、「パール」は眼の水晶体の上のくすんだ混濁色、「カエル石」は蛙の頭に来ると信じられ、中央に緑の眼を持つ白色、あるいは、褐色から黒色の宝石で、金の腕輪などに嵌め込まれたりした。「原石の銀」は黒色で斑に銀の斑点があり、ざらざらした手触りである。

しかし、主人公の一人ドロス（テッサリア国の王子ムシドロスが愛するパメラ姫に近づくため、そしてパメラ姫の愛を得るために、変装した羊飼いは、パメラ姫の御前で、パメラ姫に擬してモプサに対して愛を語る羽目になるのである。モプサは、まさに、パメラ姫の対極に位置する娘として、『アーケイディア』の物語の中で彼女なりの役割を果たす。

また他方では、主人公の一人であるマケドニア国のピロクレス王子がアマゾン女戦士ゼルメイんに女装して、山中の川で水浴びをして遊ぶ愛しいフィロクレア姫の裸体の眩しいほどの美しさを、髪の毛から始め

て姫の肉体の前面を下へと徐々に下り、爪先まで行くと今度は踝から背面を上へと昇って、一つ一つの体の部分を美しい物に喩えて、非常にきめ細かく、一五〇行にも及ぶほど長々しく賛美する歌を書いている²⁰。

シェイクスピアもまた、技巧的修辭的に決まり切った賛辞を捧げて、贗物の言葉で愛する女性の美の品々を褒め称えるよりは、正直な言葉で女性のありのままの姿を正直に描いている。そして、飾らない姿の生身の女をありのまま愛するというのだ。たとえその女が他の男性と同衾を重ね、詩人を裏切ることがあろうとも、詩人は愛さずにはおられないのである。そのように、理性ではどうにもならない、切羽詰った愛こそ、シェイクスピアにとつては、真の愛の姿と思われたのである。

このように、『ソネット集』はその大半が若いパトロンに捧げられ、彼への結婚の勧めから始まり、彼と詩人との関係、世間的の評価、時の破壊力、詩による永遠化、ライバル詩人の存在その他を話題にして歌われるが、連作最後の三〇篇足らずのソネットでは、「黒髪夫人」と「若いパトロン」と語り手の詩人との三角関係を巡って、どろどろした性的なテーマが扱われ、

「生」「死」「エクスタシー」の三角形の観点から（肉欲の深遠な意味）が探られる。実は、この詩集こそ、真の意味で愛の本質を真摯に問おうとしていると言つて過言ではない。

1 番掛良彦訳、『恋愛指南—アルス・アマトリア』、岩波書店、二〇〇八年、「解説」を参照。

2 これについては、新倉俊二、「愛、二二世紀の発明」及び「司祭アンドレの『恋愛術』」、『ヨーロッパ中世人の世界』、筑摩書房、一九八三年、二七―七五頁、及び、「恋愛の誕生」、京都大学学術出版会、二〇〇六年、三―六三頁。

3 野島秀勝訳、法政大学出版局、一九九〇年を参照。

4 山川丙三郎訳、『新生』、岩波文庫、岩波書店、(九四八)二〇〇八。

5 引用は、池田廉訳、名古屋大学出版会、一九九二年、三〇四頁を借用した。

6 訳文は、大塚定徳・村里好俊訳『イギリス・ルネサンス恋愛詩集』（大阪教育図書 二〇〇六年）から。

7 因みに、優れた脚本に基づく有名な映画 *Shakespeare in Love*（『恋に落ちたシェイクスピア』）で、ヴァイオラ扮するトマスに向つて、ウィルがヴァイオラ姫への思いの丈を、お決まりの oxymoron を使って打ち明けようとするが、トマスはヴァイオラはそのような技巧的な愛の表現を茶化して、本当の気持ちを表現して欲しいと望む場面がある。

8 W. G. Ingram & Theodore Redpath eds. *Shakespeare's Sonnets* (Univ. of London Press, 1964) に拠る。訳文は、田村一郎他、著『シェイクスピアのソネット』（文理、一九七五）を参考にした。

6 Albert Feuillerat ed., *The Prose Works of Sir Philip Sidney* III

(Cambridge Univ. Press, 1968) のページ数にちなむ。以下、『詩の擁護』からの引用は「全つ」の版からひびきぬ。その他 Forrest G. Robinson ed., *An Apology for Poetry*. New York: The Bobbs-Merrill Company, 1970; Katharine Duncan-Jones & Jan Van Dorsten eds., *Miscellaneous Prose of Sir Philip Sidney*. Oxford: At the Clarendon Press, 1973; Geoffrey Shepherd ed., revised & expanded by R. W. Masten, *An Apology for Poetry or The Defence of Poetry*. Manchester Univ. Press, 2002 を参照した。訳文については「富原芳彰」訳注『詩の弁護』（研究社、一九六八）を参考にした。

10 シムニーの詩の引用は「William A. Ringler, Jr. (ed.), *The Poems of Sir Philip Sidney* (Oxford: At the Clarendon Press, 1962) に拠る。訳文は、大塚定徳・村里好俊訳『シムニー詩文集』、近刊に拠る。以下、同じ。

11 Kenneth Muir, *Sir Philip Sidney* (Longmans Green & Co., 1967), p.

28.

12 Ringler, p. 458.

13 連作中、ステラに直接呼びかける最初のソネットは三〇番である。

14 この修辭法の典型的一例は『スライムの悲劇』（Thomas Kyd, *The Spanish Tragedy* (1587?) ed. Philip Edwards, pp. 33-34) の中ソムルサザーのセリフに見られぬ。

First in his hand he brandished a sword,

And with that sword he fiercely waged war,

And in that war he gave me dangerous wounds,

And by those wounds he forced me to yield,

And by my yielding I became his slave.

Now in his mouth he carries *pleasing words*,

Which *pleasing words* do harbour *sweet conceits*,

Which *sweet conceits* are lim'd with *sly deceits*,
Which *sly deceits* smooth *Bel-imperia's ears*,
And through her ears dive down into her heart,
And in her heart set him where I should stand. (ll. i. 119-129) (イタリックは引用者)

（まずあの男は、手に剣をひらめかせた。／それからその剣で、はげしく戦いをしかけた。／それからその戦いで、私にひどい傷を負わせた。／それからその傷のおかげで、私はやむなくあの男に降服した。／それからその降服のせいで、私はあの男の奴隷になってしまった。／いまあの男は耳にこころよい言葉を吐き散らし、／そのこころよい言葉には殺し文句がいて、／その殺し文句には悪だくみがしかけてあり、／その悪だくみはヘルイインペリアの耳をまどわせ、／そしてその耳から心へとめぐりこみ、／その心の中で、私が占めるはずの地位を、あの男が奪ってしまおうのだ。——村上淑郎訳）

15 Ringler, p. 459.

16 Forrest G. Robinson, *The Shape of Things Known* (Cambridge, Mass.: Harvard Univ. Press, 1972), p. 173.

17 David Kistone, *Sidney's Poetry* (Cambridge, Mass.: Harvard Univ. Press, 1967), p. 126.

18 Patrick Cheney & Brian J. Striar eds., *The Complete Poems of Christopher Marlowe*. Oxford Univ. Press, 2006. を定本とす。日本語訳は、大塚定徳・村里好俊訳『イギリス・ルネサンス恋愛詩集』、大阪教育図書、二〇〇六年に拠る。また、『ヴァイナーナスとアドニス』の日本語訳に関しては、大塚・村里訳『新訳シェイクスピア詩集』、大阪教育図書、二〇一一年を参照。

19 C. S. Lewis, "Hero and Leander", *Selected Literary Essays* (Cambridge Univ. Press, 1969), p.62.

ラルカ的恋愛詩を読む」と題して発表された。

- 20 『ソネット集』については、Katherine Duncan-Jones ed., *Shakespeare's Sonnets*. "The Arden 3rd Shakespeare". London: Thomas Nelson and Sons Ltd., 1997を定本とした。その他、W. G. Ingram & Theodore Redpath eds. *Shakespeare's Sonnets* (Univ. of London Press, 1964); John Kerrigan ed., *The Sonnets and A Lover's Complaint*. Penguin Books, 1986; Blakemore Evans ed., *The Sonnets*. "The New Cambridge Shakespeare". Cambridge Univ. Press, 1996; Helen Vendler ed., *The Arts of Shakespeare's Sonnets*. Harvard Univ. Press, 1997; Colin Burrow ed., *William Shakespeare: The Complete Sonnets and Poems*. "Oxford World's Classics". Oxford Univ. Press, 2002を適宜参照した。日本語訳は、大塚・村里訳、『イギリス・ルネサンス恋愛詩集』に拠る。『ソネット集』が実際に書かれたのは、少なくともその一部は、ソネット連作が流行した一五九〇年代後半だったらしい。執筆と出版の経緯については、また詩人が愛する貴公子、そして「黒髪婦人」がだれなのかについては種々議論があるが、通説では、サウサンプトン伯爵であり、対抗馬はペンブルック伯爵である。これらに関しては、Duncan-Jones, "Introduction", pp. 29ff.に詳しい。
- 21 村里好俊訳解、『ニュー・アーケイディア』第一巻、大阪教育図書、一九八九年、一〇一頁を参照。
- 22 村里好俊訳解、『ニュー・アーケイディア』第二巻、大阪教育図書、一九九七年、二二六〜三三三頁を参照。

*本稿のマローウに関する叙述の一部は、鹿児島大学名誉教授大塚定徳氏に負っている。

*本稿の一部は、日本英文学会九州支部第六三回大会（二〇一〇年十月三〇日、於、九州大学文学部）のシンポジウム「どう読むか、イギリス恋愛詩」において、「〈恋する〉ルネサンス詩人たち——反ペト